MAO TSE-TUNG

INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE LITERATURA Y ARTE

★

¡PROLETARIOS DE TODOS
LOS PAISES, UNIOS!

MAO TSE-TUNG

INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE LITERATURA Y ARTE

★

EDICIONES EN LENGUAS EXTRANJERAS
PEKIN 1967

NOTA DEL EDITOR

La presente traducción de *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte* ha sido hecha de la edición china de las *Obras Escogidas de Mao Tse-tung*, t. III, publicada en mayo de 1953 por la Editorial del Pueblo, de Pekín.

En ocasión de una nueva edición de este brillante artículo, hemos incluido en el presente folleto el editorial titulado "La brújula en la gran revolución cultural proletaria", publicado en el N.º 9 de 1966 de la revista *Hongqi* (*Bandera Roja*).

Impreso en la República Popular China
Printed in the People's Republic of China

INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE LITERATURA Y ARTE

(Mayo de 1942)

INTRODUCCION

2 de mayo de 1942

¡Camaradas! Se los ha invitado hoy a este foro para intercambiar opiniones y estudiar la relación entre el trabajo literario y artístico y el trabajo revolucionario en general. Nuestro propósito es asegurar que la literatura y el arte revolucionarios se desarrollen correctamente y presten una ayuda más eficaz a las otras labores revolucionarias, de manera que podamos destruir al enemigo de nuestra nación y cumplir la tarea de la liberación nacional.

En nuestra lucha por la liberación del pueblo chino hay varios frentes, entre ellos el de la pluma y el de las bayonetas, es decir, el frente cultural y el frente militar. Para derrotar al enemigo, tenemos que apoyarnos en primer lugar en el ejército con fusiles en la mano. Pero no basta ese ejército; necesitamos también un ejército cultural, el cual es absolutamente indispensable para cohesionar nuestras propias filas y derrotar al enemigo. Desde el Movimiento del 4 de Mayo, este ejército cultural ha tomado cuerpo en nuestro país y ha ayudado a la revolución china al reducir paulatinamente el dominio y debilitar gradualmente la influencia de la cultura feudal y de la cultura de los compradores, puesta al servicio de la agresión imperialista. Para combatir contra la nueva cultura, los reaccionarios chinos sólo pueden ahora "oponer la cantidad a la calidad"; en otras palabras, los reaccionarios cuentan con dinero en abundancia, y aunque no son capaces de crear nada de valor, pueden hacer máximos esfuerzos por producir una inmensa cantidad de material. La literatura y el arte han constituido un sector importante y fructífero en el frente cultural desde el Movimiento del 4 de Mayo. Durante los diez años de guerra civil, el movimiento por una literatura y un arte revolucionarios progresó mucho. Este movimiento y la guerra revolucionaria de aquel tiempo se orientaban en la misma dirección general, pero esos dos ejércitos hermanos no se vinculaban en su trabajo práctico, porque estaban aislados uno del otro por los reaccionarios. Es una cosa buena que, desde el comienzo de la Guerra de Resistencia contra el Japón, hayan venido en número creciente los escritores y artistas revolucionarios a Yenán y las otras bases antijaponesas. Pero su llegada a estas bases no significa necesariamente que se hayan integrado de manera total a las masas populares que viven en ellas. Para impulsar la labor revolucionaria se precisa una completa integración de ambos. El objetivo de nuestra reunión de hoy es justamente el de asegurar que la literatura y el arte engranen bien como partes componentes del conjunto de la máquina re-

volucionaria, que operen como un arma poderosa para unir y educar al pueblo así como para atacar y aniquilar al enemigo, y que ayuden al pueblo a luchar contra el enemigo con un mismo corazón y una misma voluntad. ¿Cuáles son los problemas a resolver para alcanzar este objetivo? En mi opinión, son los siguientes: la posición de clase, la actitud, el público, el trabajo y el estudio de los escritores y artistas.

La posición de clase: Adoptamos la posición del proletariado y de las grandes masas populares. Para los miembros del Partido Comunista, esto quiere decir que deben adoptar la posición del Partido, adherir al espíritu y la política de éste. ¿Hay entre nuestros trabajadores de la literatura y el arte algunos que carecen aún de una comprensión justa o clara en este problema? Creo que los hay. Muchos de nuestros camaradas se han desviado con frecuencia de la posición justa.

La actitud: De nuestra posición se derivan actitudes específicas ante cuestiones específicas. Por ejemplo, ¿debemos elogiar o denunciar? Esto es una cuestión de actitud. ¿Cuál de esas dos actitudes debemos adoptar? Diría que las dos; la cuestión depende de con quién tratamos. Hay tres tipos de personas: nuestros enemigos, nuestros aliados en el frente único, y los nuestros, que son las masas populares y su vanguardia. Debe adoptarse una actitud diferente hacia cada uno de estos tres tipos. Con respecto a nuestros enemigos, los imperialistas japoneses y todos los demás enemigos del pueblo, la tarea de los escritores y artistas revolucionarios consiste en poner de manifiesto su crueldad y sus mentiras al mismo tiempo que se deja en claro la inevitabilidad de su derrota, a fin de impulsar al ejército y pueblo antijaponeses a combatir con un mismo corazón y una misma voluntad para destruirlos resueltamente. Respecto de nuestros diferentes aliados en el frente único, nuestra actitud debe ser de alianza y de crítica, y debe haber diferentes clases de alianza y diferentes clases de crítica. Los apoyamos en su resistencia al Japón y elogiamos sus logros si los tienen. Pero hemos de criticarlos si no se muestran activos en la

Guerra de Resistencia. Si alguno combate al Partido Comunista y al pueblo y sigue cada día más por el camino de la reacción, hemos de enfrentarlo con firmeza. En cuanto a las masas del pueblo, sus trabajos y sus luchas, su ejército y su Partido, debemos, desde luego, elogiarlos. El pueblo también tiene defectos. En las filas del proletariado, muchos conservan la ideología pequeñoburguesa, y tanto en los campesinos como en la pequeña burguesía urbana subsisten ideas retrógradas; esto constituye un lastre para su lucha. Debemos consagrar mucho tiempo y paciencia a educarlos y ayudarlos a desembarazarse de ese lastre y a luchar contra sus propios defectos y errores, con el fin de que puedan avanzar a grandes pasos. En el transcurso de sus luchas, se han transformado o se están transformando; nuestra literatura y nuestro arte deben describir este proceso. Mientras no persistan en sus errores, no debemos enfocar las cosas unilateralmente ni cometer la equivocación de ridiculizarlos, o incluso de asumir una actitud hostil frente a ellos. Nuestros escritos deben ayudarlos a unirse, progresar y a llevar adelante su lucha con un mismo corazón y una misma voluntad, a desechar lo retrógrado y desarrollar lo revolucionario, y en ningún caso lo contrario.

El público: Es decir, el problema de para quién se producen nuestras obras literarias y artísticas. En la región fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia[1] y en las bases antijaponesas del Norte y centro de China, el problema es distinto al de los territorios controlados por el Kuomintang y, más aún, al de Shanghai antes de la Guerra de Resistencia. En el período de Shanghai, el público para las obras de literatura y arte revolucionarios consistía principalmente en una parte de los estudiantes, empleados de oficina y dependientes de comercio. En los territorios controlados por el Kuomintang, la esfera del público se ha extendido un tanto desde que empezó la Guerra de Resistencia, pero en lo principal se trata de la misma clase de gente, porque el gobierno ha impedido allí que los obreros, los campesinos y los soldados tengan acceso a la literatura y el arte revolucionarios. La

situación es completamente distinta en nuestras bases de apoyo. Aquí el público para las obras literarias y artísticas se compone de obreros, campesinos, soldados y cuadros revolucionarios. Hay también estudiantes en las bases de apoyo, pero difieren de los estudiantes de tipo antiguo; han sido o serán cuadros. Los cuadros de todas clases, combatientes del ejército, obreros fabriles y campesinos de las aldeas desean, si lo saben, leer libros y periódicos, y también los que son analfabetos quieren asistir a funciones teatrales, ver pinturas, cantar y oir música; ellos forman el público para nuestras obras literarias y artísticas. Sólo tomemos como ejemplo a los cuadros. No piensen ustedes que son pocos; sobrepasan en mucho el número de lectores de cualquier libro publicado en los territorios controlados por el Kuomintang. Allí, la tirada de un libro suele alcanzar tan sólo a dos mil ejemplares, y en tres ediciones totaliza apenas seis mil ejemplares; pero en cuanto a los cuadros de las bases de apoyo, tan sólo en Yenán hay más de diez mil que saben leer. Además, muchos de ellos son

revolucionarios, templados desde hace tiempo, que han venido de todas partes del país e irán a trabajar a distintos lugares; por eso, asume gran importancia la tarea de educarlos. Nuestros trabajadores de literatura y arte tienen que hacer una buena labor en este sentido.

Puesto que el público al que está dedicado nuestra literatura y nuestro arte se compone de obreros, campesinos, soldados y de sus cuadros, surge el problema de comprenderlos y conocerlos a fondo. Hay que trabajar mucho para comprenderlos y conocerlos a fondo, comprender y conocer a fondo a los diferentes tipos de gente y cualquier clase de asuntos dentro de las organizaciones del Partido y los organismos gubernamentales, en las aldeas, en las fábricas y en el VIII Ejército y el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército. Nuestros escritores y artistas tienen una labor literaria y artística por realizar, pero su deber primordial es el de comprender a la gente y conocerla profundamente. A este respecto, ¿qué ha ocurrido con nuestros escritores y artistas? Yo diría que les ha faltado

conocimiento y comprensión, que eran como "los héroes que no tienen dónde realizar sus proezas". ¿Qué significa falta de conocimiento? No conocer profundamente a la gente. Nuestros escritores y artistas no conocen bien ni a los que describen ni a su público, o incluso tienen bastante desconocimiento de ellos. No conocen bien a los obreros, campesinos, soldados ni tampoco a los cuadros. ¿Qué significa falta de comprensión? No comprender el lenguaje, es decir, no tener suficiente conocimiento del lenguaje rico y vivo de las masas populares. Muchos escritores y artistas, como permanecen apartados de las masas y llevan una vida vacía, naturalmente no se hallan familiarizados con el lenguaje del pueblo, por eso sus obras no sólo son insípidas en cuanto al lenguaje sino que, además, contienen a menudo expresiones estrambóticas de propia creación, y completamente contrarias al uso popular. A muchos camaradas les gusta hablar de "estilo de masas", pero ¿qué significa esto? Quiere decir que las ideas y sentimientos de nuestros escritores y artistas deben identificarse

con los de las grandes masas de obreros, campesinos y soldados. Para realizar esta identificación deberán estudiar a conciencia el lenguaje de las masas. Si a uno le resulta tremendamente incomprensible el lenguaje propio de las masas, ¿cómo puede hablar de creación literaria y artística? La expresión "los héroes que no tienen dónde realizar sus proezas" quiere decir que las grandes verdades que sustentan no son apreciadas por las masas. Mientras más se den ínfulas de entendidos ante las masas y posen de "héroes", mientras más se esfuercen por vender tales baratijas a las masas, tanto menos probable es que éstas las acepten. Si desean que las masas los comprendan, si desean identificarse con ellas, tienen que tomar la decisión de sufrir un largo, e incluso penoso, proceso para templarse. Aquí puedo mencionar mi experiencia personal acerca de la transformación de mis propios sentimientos. Comencé mi vida como estudiante y adquirí en la escuela los hábitos del estudiante; entonces consideraba indigno realizar incluso un insignificante trabajo físico, tal como el de

cargar con mi propio equipaje, en presencia de una muchedumbre de estudiantes también incapaces de llevar cualquier cosa tanto en los hombros como en las manos. En aquel tiempo me parecía que en el mundo sólo los intelectuales eran personas limpias, mientras, comparativamente, los obreros y los campesinos siempre estaban sucios. Podía ponerme la ropa de otro intelectual, creyéndola limpia; pero no hubiera querido ponerme una prenda de vestir perteneciente a un obrero o a un campesino, considerándola sucia. Pero cuando me hice revolucionario y viví con los obreros, los campesinos y los soldados del ejército revolucionario, poco a poco los fui conociendo bien y ellos a su vez fueron conociéndome bien a mí. Fue entonces, y sólo entonces, cuando cambié fundamentalmente los sentimientos burgueses y pequeñoburgueses que las escuelas burguesas me habían inculcado. Entonces fue cuando, al comparar con los obreros y los campesinos a los intelectuales que no se habían transformado, encontré que esos intelectuales no estaban limpios y que, al fin y al cabo, los

más limpios eran los obreros y los campesinos, que lo eran más que los intelectuales burgueses y pequeñoburgueses, aunque sus manos estuvieran negras y sus pies sucios de boñiga de vaca. Esto es lo que significa cambio de sentimientos, un cambio de una clase a otra. Si nuestros escritores y artistas provenientes de la intelectualidad desean que sus obras sean acogidas por las masas, tienen que cambiar y transformar su ideología y sus sentimientos. Sin este cambio, sin esta transformación, nada les saldrá bien y todas las cosas les serán ajenas.

El último problema es el estudio; aquí me refiero al estudio del marxismo-leninismo y de la sociedad. Quien se considere escritor marxista revolucionario, especialmente un escritor que sea militante del Partido Comunista, debe tener conocimiento del marxismo-leninismo. Sin embargo, todavía hoy, algunos camaradas ignoran los conceptos fundamentales del marxismo. Por ejemplo, un concepto marxista fundamental es que la existencia determina la conciencia, que la realidad

objetiva de la lucha de clases y de la lucha nacional determina nuestras ideas y nuestros sentimientos. Algunos de nuestros camaradas, sin embargo, trastruecan esto y sostienen que todo debe partir del "amor". Ahora bien, en cuanto al amor, en una sociedad de clases no puede haber más que amor de clase; pero esos camaradas andan buscando un amor por encima de las clases, amor en abstracto, así como también libertad en abstracto, verdad en abstracto, naturaleza humana en abstracto, y etc. Esto demuestra que tales camaradas han sido profundamente influidos por la burguesía. Deben desembarazarse por completo de esa influencia y estudiar marxismo-leninismo modestamente. Es justo que los escritores y los artistas deban estudiar la creación literaria y artística, pero el marxismo-leninismo es una ciencia que deben estudiar todos los revolucionarios, y los escritores y artistas no constituyen una excepción. Estos han de estudiar la sociedad, es decir, estudiar las distintas clases en la sociedad, sus relaciones mutuas y sus condiciones respectivas, su fisonomía y su sicología. Sólo

cuando tengamos una clara comprensión de todo esto, nuestra literatura y nuestro arte tendrán un contenido rico y una orientación justa.

Hoy sólo planteo estos problemas a manera de introducción; espero que todos ustedes manifestarán su parecer acerca de estas cuestiones y de otras relacionadas con ellas.

CONCLUSIONES

23 de mayo de 1942

¡Camaradas! Nuestro foro ha realizado tres reuniones durante este mes. En procura de la verdad, hemos tenido acalorados debates; han intervenido docenas de camaradas — miembros del Partido o no —, exponiendo y concretando los problemas. Creo que esto beneficiará en gran medida al movimiento literario y artístico en su conjunto.

Al discutir un problema, debemos partir de la realidad y no de las definiciones.

Seguiríamos un método equivocado si buscáramos las definiciones sobre la literatura y el arte en los libros de texto, y las utilizáramos luego para determinar la orientación del actual movimiento literario y artístico y para juzgar las diferentes opiniones y las controversias que surgen en el presente. Somos marxistas, y el marxismo nos enseña que al enfocar un problema no debemos partir de definiciones abstractas sino de hechos objetivos, y determinar nuestra orientación, política y medidas por medio del análisis de estos hechos. Así debemos proceder también en nuestra presente discusión sobre el trabajo literario y artístico.

¿Cuáles son los hechos en la actualidad? Los hechos son los siguientes: la Guerra de Resistencia contra el Japón que ha venido manteniendo China durante cinco años; la guerra antifascista a escala mundial; las vacilaciones de la clase de los grandes terratenientes y de la gran burguesía de China en hacer la Guerra de Resistencia y su política de despiadada opresión al pueblo; el movimiento por una literatura y un

arte revolucionarios desde el Movimiento del 4 de Mayo — sus grandes contribuciones a la revolución en los últimos veintitrés años y sus múltiples deficiencias; las bases democráticas antijaponesas del VIII Ejército y el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército y la integración, en estas bases, de un gran número de escritores y artistas a estos ejércitos y a los obreros y los campesinos; la diferencia de ambiente y de tareas entre los escritores y artistas de nuestras bases de apoyo y los que se encuentran en los territorios controlados por el Kuomintang, y los problemas de controversia surgidos en el trabajo literario y artístico en Yenán y en otras bases antijaponesas. Estos son los hechos reales, innegables, a la luz de los cuales tenemos que considerar nuestros problemas.

¿Cuál es, pues, el quid de la cuestión? A mi ver, la cuestión consiste básicamente en dos problemas: servir a las masas y cómo servir a las masas. En tanto no se resuelvan estos dos problemas, o se resuelvan de una manera inadecuada, nuestros escritores y nuestros artistas estarán desadapta-

dos al ambiente y a sus tareas, y se enfrentarán con una serie de dificultades interiores y externas. Mi conclusión se centrará alrededor de estos dos problemas y tocará algunos otros relacionados con ellos.

I

El primer problema: ¿Literatura y arte para quién?

Este problema lo resolvieron hace tiempo los marxistas, y especialmente Lenin. Ya en 1905 subrayó Lenin que nuestra literatura y nuestro arte deben "servir . . . a millones y decenas de millones de trabajadores"[2]. Parecería que para los camaradas que hacen trabajo literario y artístico en nuestras bases antijaponesas, se ha resuelto el problema y no necesita mayor discusión. Pero, en realidad, la cosa no es así. Muchos camaradas no le han encontrado una solución clara. En consecuencia, sus sentimientos, sus obras, sus actos y sus opiniones concernientes a la orientación de la literatura y el arte, inevitablemente no corresponden en mayor o menor grado, a las necesidades de las masas y de las luchas prácticas. Desde luego, entre los muchos hombres de la cultura, escritores, artistas y otros trabajadores de la literatura y el arte, que participan en la gran lucha por la liberación junto con el Partido Comunista, el VIII Ejército y el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército, puede haber algunos arribistas que no permanecerán sino temporalmente a nuestro lado, pero la gran mayoría trabaja con vigor por la causa común. Apoyándonos en estos camaradas, hemos logrado considerables éxitos en literatura, teatro, música y bellas artes. Muchos de ellos empezaron a trabajar a partir de la Guerra de Resistencia, mientras otros tantos emprendieron el trabajo revolucionario bastante antes de esta guerra, han sufrido múltiples penalidades y han ejercido influencia sobre las grandes masas populares con sus actividades y sus obras. ¿Cómo, entonces, decimos que incluso entre estos camaradas hay quienes no han encontrado una solución clara para el problema de a quién está destinado nuestra literatura y

nuestro arte? ¿Es posible que todavía haya quienes sostengan que la literatura y el arte revolucionarios no son para las grandes masas populares sino para los explotadores y los opresores?

Existe, en verdad, una literatura y un arte para los explotadores y los opresores. La literatura y el arte para la clase terrateniente son la literatura y el arte feudales. Así fueron la literatura y el arte de la clase dominante de la época feudal de China. Todavía hoy, ejercen considerable influencia en China. La literatura y el arte para la burguesía son literatura y arte burgueses. Aunque gente de la catadura de Liang Shi-chiu[3], criticado por Lu Sin, habla de una literatura y un arte por encima de las clases, de hecho, preconiza la literatura y el arte burgueses y se opone a la literatura y el arte proletarios. Existen la literatura y el arte que sirven a los imperialistas — por ejemplo, las obras de Chou Tsuo-yen, Chang Tsi-ping[4] y sus semejantes —, son literatura y arte de traidores. Para nosotros, la literatura y el arte no son para tales grupos, sino para el pueblo. Hemos dicho que la nueva cultura de China en la etapa actual es una cultura antiimperialista y antifeudal de las masas populares, dirigida por el proletariado. En la actualidad, todo lo que en verdad pertenece a las masas populares, tiene necesariamente que ser dirigido por el proletariado. Lo que esté bajo la dirección de la burguesía no puede pertenecer a las masas populares. Naturalmente, lo mismo puede decirse de la literatura y el arte nuevos, que forman parte de la nueva cultura. Debemos recoger la rica herencia y las buenas tradiciones de la literatura y el arte que nos legaran las épocas pasadas de China y del extranjero, pero su objeto será siempre servir a las masas populares. No nos negamos a utilizar las formas literarias y artísticas del pasado, pero en nuestras manos, estas viejas formas, remodeladas e imbuidas de nuevo contenido, se convierten también en cosas revolucionarias que sirven al pueblo.

¿Cuáles son, pues, las masas populares? Los más amplios sectores del pueblo, que constituyen más del noventa por ciento de la población total de nuestro país, son los

obreros, los campesinos, los soldados y la pequeña burguesía urbana. Por lo tanto, nuestra literatura y nuestro arte son, primero, para los obreros, clase que dirige la revolución. En segundo lugar, para los campesinos, nuestros aliados más numerosos y resueltos en la revolución. En tercer lugar, para los obreros y campesinos armados, a saber, el VIII Ejército, el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército y otras unidades armadas del pueblo, que son las fuerzas principales de la guerra revolucionaria. En cuarto lugar, para las masas trabajadoras y los intelectuales de la pequeña burguesía urbana, ambos aliados nuestros en la revolución y capaces de cooperar con nosotros durante largo tiempo. Estos cuatro géneros de personas constituyen la mayoría aplastante de la nación china, las más grandes masas populares.

Nuestra literatura y nuestro arte deben ser para los cuatro géneros de gente arriba mencionados. Para servirlos, tenemos que tomar la posición de clase del proletariado y no la de la pequeña burguesía. Hoy, los escritores que se aferran a su posición pe-

queñoburguesa individualista, no pueden servir verdaderamente a las masas de obreros, campesinos y soldados revolucionarios; sus intereses se concentran principalmente en el pequeño número de intelectuales pequeñoburgueses. Esta es precisamente la razón decisiva por la cual una parte de nuestros camaradas son incapaces de resolver correctamente el problema de "para quién". Al decir esto, no me refiero a la teoría. Teóricamente, o de viva voz, nadie en nuestras filas considera que las masas de obreros, campesinos y soldados sean menos importantes que los intelectuales pequeñoburgueses. Estoy hablando de la práctica, de la acción. En la práctica, en la acción, ¿consideran a los intelectuales pequeñoburgueses más importantes que los obreros, campesinos y soldados? Pienso que sí. Muchos camaradas se inclinan más a estudiar a los intelectuales pequeñoburgueses y analizar su sicología, se preocupan preferentemente en retratarlos, excusan y defienden sus defectos, en vez de guiarlos a acercarse, junto con ellos, a las masas de obreros, campesinos y soldados, a incorpo-

rarse a las luchas prácticas de éstas, describirlos y educarlos. Muchos camaradas, como son de origen pequeñoburgués e intelectuales, buscan amigos sólo entre los intelectuales y concentran su atención en el estudio y la descripción de éstos. Tal estudio y descripción serían adecuados si se hicieran desde la posición proletaria. Pero ellos no lo hacen así, o no del todo. Toman la posición de la pequeña burguesía y producen obras, que consideran como autoexpresión de la pequeña burguesía, lo podemos ver en buen número de producciones literarias y artísticas. A menudo, manifiestan gran simpatía por los intelectuales de origen pequeñoburgués, simpatizan hasta con sus defectos e incluso llegan a preconizarlos. Por otro lado, rara vez entran en contacto con las masas de obreros, campesinos y soldados, no los entienden ni los estudian, no tienen amigos íntimos entre ellos y no saben describirlos; si los retratan, las vestiduras pertenecen a los trabajadores, pero los rostros son de intelectuales pequeñoburgueses. En ciertos aspectos, aman a los obreros, campesinos y soldados, así

como a los cuadros que de ellos provienen; pero, a veces, y en algunos aspectos, no ocurre así, no aman sus sentimientos, sus modales, su literatura y su arte incipientes (los periódicos y pinturas murales, canciones y cuentos populares, etc.). Algunas veces gustan también de esas cosas, pero es a la caza de novedades, de algo para adornar sus propias obras, o incluso para buscar las cosas atrasadas que contienen. Otras veces, desprecian abiertamente esas cosas y son partidarios de lo que pertenece a los intelectuales pequeñoburgueses e incluso a la burguesía. Estos camaradas aún tienen sus pies plantados del lado de los intelectuales pequeñoburgueses o, para decirlo de una manera más elegante, su alma recóndita es aún reino de la intelectualidad pequeñoburguesa. Así, pues, no han resuelto todavía, o no han resuelto claramente, el problema de "para quién". Esto no se aplica sólo a los recién llegados a Yenán; incluso entre los que estuvieron en el frente y han trabajado varios años en nuestras bases de apoyo, en el VIII Ejército y en el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército,

hay muchos que no han solucionado del todo este problema. Se requiere un largo período, por lo menos ocho o diez años, para resolverlo enteramente. Pero, sea cual fuere el tiempo necesario, tenemos que resolverlo, y resolverlo de manera inequívoca y total. Nuestros trabajadores de la literatura y el arte tienen que cumplir con esta tarea, cambiar su posición y pasarse gradualmente al lado de los obreros, campesinos y soldados, al lado del proletariado, en el proceso de adentrarse en ellos y en la lucha práctica así como en el proceso de estudiar el marxismo y la sociedad. Sólo de este modo podremos tener una literatura y un arte que sean verdaderamente para los obreros, campesinos y soldados, una literatura y un arte verdaderamente proletarios.

La cuestión de "para quién" es fundamental; es una cuestión de principios. En el pasado, las controversias, divergencias, antagonismos y discordias entre algunos de nuestros camaradas no se originaban en esta fundamental cuestión de principios, sino en cuestiones secundarias, incluso en

aquellas que no implican ningún principio. Sobre esta cuestión de principios, sin embargo, los dos lados en controversia no han mostrado divergencia alguna, sino un acuerdo casi completo; han tendido, en cierta medida, a desdeñar a los obreros, campesinos y soldados y a aislarse de las masas. Digo "en cierta medida" porque, hablando en general, estos camaradas no desprecian a los obreros, campesinos y soldados ni se aíslan de las masas de la misma manera que lo hace el Kuomintang. No obstante, la tendencia existe. Mientras esta cuestión fundamental no se resuelva, será difícil solucionar muchos otros problemas. Tomemos, por ejemplo, el sectarismo en los círculos literarios y artísticos. Es también una cuestión de principios, pero, sólo se puede eliminar el sectarismo planteando y llevando a la práctica de una manera eficaz las consignas "¡Para los obreros y los campesinos!", "¡Para el VIII Ejército y el Nuevo 4° Cuerpo de Ejército!" e "¡Ir a las masas!" De otro modo jamás podrá resolverse el problema del sectarismo. Lu Sin dijo una vez:

"La condición necesaria para el frente único es tener un objetivo común. . . El hecho de que nuestro frente no logre estar unido demuestra que no hemos logrado unificar nuestros objetivos, y que algunos sólo trabajan para grupitos, o, de hecho, sólo para sí mismos. Si todos nos orientamos a servir a las masas de obreros y campesinos, nuestro frente se unirá sin la menor duda."[5]

Este problema existía entonces en Shanghai; ahora existe también en Chungching. En esos lugares resulta difícil resolverlo por completo, porque allí los gobernantes oprimen a los escritores y los artistas revolucionarios y les niegan la libertad de ir a las masas de obreros, campesinos y soldados. Pero aquí, entre nosotros, la situación es enteramente distinta. Estimulamos a los escritores y artistas revolucionarios para que sean activos en establecer íntimo contacto con los obreros, campesinos y soldados, les damos completa libertad para ir a las masas y para crear una literatura y un arte verdaderamente revolucionarios.

Por eso, este problema se aproxima aquí, entre nosotros, a su solución. Pero aproximarse a la solución no es lo mismo que llegar a una solución cabal y completa. Precisamente con miras a alcanzar una solución cabal y completa, sostenemos que es necesario estudiar el marxismo y la sociedad. Al decir marxismo nos referimos a un marxismo vivo, que juegue un papel efectivo en la vida y la lucha de las masas, y no un marxismo de palabra. Cuando el marxismo verbal se transforme en marxismo aplicado a la vida real, ya no habrá más sectarismo. Y no sólo quedará resuelto el problema del sectarismo sino también otros muchos problemas.

II

Una vez resuelto el problema de "a quién servir", llegamos al siguiente problema, "cómo servir". Algunos camaradas lo plantean así: ¿debemos esforzarnos por la elevación del nivel de la literatura y el arte o por su popularización?

En el pasado, varios camaradas despreciaban y descuidaban, en cierta o incluso en gran medida, la popularización, y daban excesiva importancia a la elevación. Se debe poner énfasis en la elevación, pero es un error hacerlo de una manera unilateral y aislada, hacerlo con exceso. La falta de una clara solución del problema de "para quién", a que me he referido más arriba, se manifiesta también en este aspecto. Como estos camaradas no han aclarado este problema, carecen de un criterio correcto para la elevación y la popularización a que se refieren, y están, desde luego, aún menos capacitados para hallar la relación correcta entre las dos. Puesto que nuestra literatura y nuestro arte son, en lo fundamental, para los obreros, campesinos y soldados, la popularización significa difundir entre ellos, y la elevación significa avanzar partiendo del actual nivel de ellos. ¿Qué debemos divulgar entre los obreros, campesinos y soldados? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la clase de los terratenientes feudales? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la burguesía? ¿Lo

que necesitan y aceptan con facilidad los intelectuales pequeñoburgueses? No, nada de eso. Tenemos que divulgar sólo lo que necesitan y aceptan con facilidad los propios obreros, campesinos y soldados. Por lo tanto, previa a la tarea de educar a los obreros, campesinos y soldados, es la de aprender de ellos. Eso tiene aún mayor validez para la elevación. Para elevar, debe haber una base. Un cubo de agua, por ejemplo, ¿acaso no lo levantamos del suelo?, ¿es posible levantarlo del aire? ¿De qué base, pues, debemos elevar la literatura y el arte? ¿De la base de las clases feudales? ¿De la base de la burguesía? ¿De la base de los intelectuales pequeñoburgueses? No, de ninguna de ellas; sólo de la base de las masas de obreros, campesinos y soldados. Y esto no significa elevar a los obreros, campesinos y soldados a la "altura" de las clases feudales, de la burguesía o de los intelectuales pequeñoburgueses, sino elevar el nivel de la literatura y el arte en la dirección en que los propios obreros, campesinos y soldados avanzan, en la dirección en que avanza el proletariado.

Aquí, también, se plantea la tarea de aprender de los obreros, campesinos y soldados. Sólo partiendo de ellos, podremos tener una comprensión correcta de la popularización y la elevación y encontrar la justa relación entre ambas.

¿Cuál es, en fin de cuentas, la fuente de toda literatura y arte? Las obras literarias y artísticas, como formas ideológicas, son productos del reflejo en la mente humana de la vida en una sociedad dada. La literatura y el arte revolucionarios son productos del reflejo de la vida del pueblo en los cerebros de los escritores y artistas revolucionarios. La vida del pueblo encierra siempre una mina de materia prima para la literatura y el arte, son cosas en su estado natural, toscas, pero, a la vez, son las más vivas, las más ricas y las más fundamentales; en este sentido, dejan pálida toda literatura y arte y constituyen el manantial único e inagotable de éstos. Es la única fuente, es la única posible, no puede existir otra. Algunos preguntarán: ¿no constituyen asimismo otra fuente las obras literarias y artísticas, las de la antigüedad y las

de los países extranjeros? En realidad, las obras literarias y artísticas del pasado no son una fuente sino una corriente; fueron creadas por los antiguos y los extranjeros con la materia prima literaria y artística que encontraron en la vida del pueblo de sus tiempos y de sus lugares. Tenemos que tomar todo lo excelente de nuestro legado literario y artístico, asimilar críticamente lo que sea útil y usarlo como ejemplo cuando creamos obras con la materia prima literaria y artística hallada en la vida del pueblo de nuestro tiempo y de nuestro lugar. Existe una diferencia entre tener y no tener tales ejemplos, diferencia entre lo burdo y lo refinado, lo tosco y lo pulido, el nivel bajo y el alto y entre el trabajo más lento y el más rápido. Por eso de ninguna manera debemos rechazar la herencia de los antiguos y de los extranjeros, ni negarnos a aprender de ella, así sean obras de las clases feudales o burguesas. Pero la posesión de la herencia y su uso como ejemplo nunca deben sustituir a nuestra propia labor creadora; nada puede suplantarla. Tomar y copiar a los antiguos

y a los extranjeros sin espíritu crítico, constituyen en literatura y arte el dogmatismo más estéril y pernicioso. Los escritores y artistas revolucionarios de China, los escritores y artistas de porvenir, tienen que ir a las masas; tienen que ir, durante largos períodos, sin reserva alguna y de todo corazón, a las masas de obreros, campesinos y soldados, al fragor de la lucha, ir a la única fuente, la más caudalosa y rica, para observar, experimentar, estudiar y analizar todos los tipos de gente, todas las clases, todas las masas, todas las formas vivas de vida y de lucha, y toda la materia prima de la literatura y el arte. Sólo entonces podrán emprender su obra creadora. En caso contrario, su trabajo carecerá de objetivo, y no serán otra cosa que escritores o artistas vacíos, del tipo que tan sinceramente aconsejó Lu Sin a su hijo en su testamento que no lo fuera nunca[6].

Aunque la vida social del hombre es la única fuente de la literatura y el arte, y es incomparablemente más viva y más rica en contenido que éstos, el pueblo no se satisface solamente con la vida y pide literatura y arte. ¿Por qué? Porque, aun cuando ambas son bellas, la vida reflejada en las obras literarias y artísticas puede y debe estar en un plano más alto, ser más intensa, más concentrada, más típica, puede y debe estar más cerca del ideal y resultar, por tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana. La literatura y el arte revolucionarios deben crear todo tipo de personajes extraídos de la vida real, y ayudar a las masas a impulsar la historia hacia adelante. Por ejemplo, por una parte, hallamos los sufrimientos del hambre, del frío y de la opresión, y por la otra, la explotación y opresión del hombre por el hombre. Estos hechos existen en todas partes y la gente los considera como cosas habituales; los escritores y los artistas crean obras literarias y artísticas concentrando estos fenómenos cotidianos, representando en su forma más característica las contradicciones y luchas que contienen, obras capaces de despertar y estimular a las masas populares e impulsarlas a la unión y a la lucha para transformar el mundo que las rodea. Sin una literatura y un arte de estas características, esta tarea

no puede ser cumplida, o, por lo menos, no se cumple tan rápida y eficazmente.

¿En qué consisten la popularización y la elevación en las labores de la literatura y el arte? ¿Cuál es la relación entre esas dos tareas? Las obras populares, por ser más sencillas y llanas, son más fácil y rápidamente aceptadas por las grandes masas de hoy. Las obras de un nivel más alto resultan más refinadas y por ello también más dificultosas en su creación y en general, hoy por hoy, no circulan tan fácil y rápidamente entre las grandes masas populares. El problema que encaran los obreros, campesinos y soldados es el siguiente: Sostienen una lucha despiadada y sangrienta contra el enemigo, son analfabetos e incultos como resultado del largo dominio de las clases feudales y de la burguesía, y por lo tanto, piden con ansias un movimiento de ilustración general y conocimientos y obras de literatura y arte que satisfagan sus necesidades inmediatas y que sean de fácil asimilación, para acrecentar su entusiasmo en la lucha y su fe en la victoria, y fortalecer su unidad, de manera que puedan luchar contra el enemigo con un mismo corazón y una misma voluntad. Para ellos, la necesidad primaria no es "embellecer el brocado con bordados" sino "ofrecer combustible cuando hay nevada". Por lo tanto, en las condiciones presentes, la popularización es la tarea más apremiante. Se cae en un error al subestimarla o descuidarla.

No obstante, no puede trazarse una línea rígida entre la popularización y la elevación. Ahora, no sólo es posible popularizar algunas obras de alta calidad sino que también el nivel cultural de las grandes masas se eleva incesantemente. Si la popularización se mantiene siempre al mismo nivel, suministrando durante meses y meses, año tras año, los mismos materiales, siempre la misma opereta "El vaquerito"[7] y los mismos textos de lectura de "hombre, mano, boca, cuchillo, vaca, cabra"[8], ¿no se quedarán en el mismo nivel tanto los educadores como los educados? ¿Qué valor tiene una popularización como ésa? El pueblo demanda popularización, y luego, elevación; pide elevación mes tras mes y año tras año. En este caso, la populari-

zación es popularización para el pueblo, y también la elevación es elevación para el pueblo. Esta elevación no se realiza desde el aire, ni a puertas cerradas, sino que se basa en la popularización. Está determinada por la popularización y, al mismo tiempo, la guía. Si tomamos China en su conjunto, la revolución y la cultura revolucionaria se desarrollan de manera desigual y se van extendiendo sólo gradualmente. Mientras en un lugar se ha llevado a cabo la popularización y la elevación en base a ella, en otros lugares la popularización ni siquiera ha comenzado. En consecuencia, las magníficas experiencias extraídas en un lugar en la popularización, que lleva a la elevación, pueden aplicarse a otros lugares y sirven de guía para la popularización y la elevación de allí, evitándose así muchos rodeos. En el plano internacional, las provechosas experiencias de los países extranjeros, las experiencias de la Unión Soviética en particular, también nos pueden servir de guía. Por eso, nuestra elevación se basa en la popularización, mientras nuestra popularización se guía por la elevación.

Precisamente por esta razón, lejos de constituir un obstáculo para la elevación, la popularización a que nos referimos proporciona una base para la elevación que realizamos ahora en escala limitada, y prepara las condiciones necesarias para nuestra futura labor de elevación en una escala mucho mayor.

Aparte de la elevación que satisface directamente las necesidades de las masas, existe otra elevación que las satisface de una manera indirecta: la elevación que necesitan los cuadros. Los cuadros son elementos avanzados de las masas, y generalmente han recibido más educación que éstas; una literatura y un arte de un nivel más alto son completamente necesarios para ellos, y sería un error no tomar en cuenta esto. Lo que se haga para los cuadros, es también enteramente para las masas, porque sólo a través de los cuadros podemos educar y guiar a las masas. Si vamos contra este objetivo, si lo que damos a los cuadros no puede ayudarles a educar y guiar a las masas, entonces nuestra labor de elevación será como disparar al azar y se apartará

del principio fundamental de servir a las masas del pueblo.

En resumen: a través de la labor creadora de los escritores revolucionarios, la materia prima para la literatura y el arte que se halla en la vida del pueblo se convierte en la literatura y el arte que, como formas ideológicas, sirven a las masas. Se incluyen aquí la literatura y el arte de un nivel superior, desarrollados sobre la base de la literatura y el arte elementales, que necesitan los sectores de las masas cuyo nivel se ha elevado, o sea, en primer lugar, los cuadros entre las masas. También se incluyen aquí la literatura y el arte elementales, guiados, a la inversa, por la literatura y el arte de nivel superior, que necesitan hoy primordialmente la inmensa mayoría de las masas. Toda nuestra literatura y nuestro arte, ya sean de nivel superior o elementales, están destinados a las masas del pueblo, y en primer lugar a los obreros, campesinos y soldados; son creados para ellos y utilizados por ellos.

Ahora que hemos resuelto el problema de la relación entre popularización y elevación, podemos resolver también el problema de la relación entre los especialistas y los trabajadores dedicados a la popularización. Nuestros especialistas no sólo actúan para los cuadros, sino además y principalmente para las masas. Nuestros especialistas en literatura deben prestar atención a los periódicos murales de las masas, y a los reportajes escritos en las fuerzas armadas y en las aldeas. Nuestros especialistas en teatro deben prestar atención a los pequeños conjuntos teatrales de las fuerzas armadas y de las aldeas. Nuestros especialistas en música deben prestar atención a las canciones de las masas. Nuestros especialistas en bellas artes deben prestar atención a las bellas artes de las masas. Todos estos camaradas deben vincularse estrechamente con los camaradas dedicados a la popularización de la literatura y el arte entre las masas. Por un lado, deben ayudar y guiar a estos popularizadores, y por el otro, aprender de ellos y, a través de ellos, extraer inspiración del pueblo a fin de colmarse y enriquecerse de manera que su especialidad no resulte una fantasía

apartada de las masas y de la realidad, y desprovista de contenido y de vida. Debemos respetar a los especialistas, que tienen gran valor para nuestra causa. Pero debemos recordarles que el trabajo de todos los escritores o artistas revolucionarios puede tener significación, sólo si se hallan vinculados con las masas, si las expresan y si las sirven como leal portavoz. Sólo representando a las masas podrán educarlas, y sólo haciéndose discípulos de ellas podrán llegar a ser sus maestros. Si se consideran a sí mismos dueños de las masas, aristócratas que se encuentran por encima de "los de abajo", entonces, por mucho talento que posean, las masas no los necesitarán, y su trabajo carecerá de perspectivas.

¿Es utilitarista nuestra actitud? Los materialistas no se oponen al utilitarismo en general, sino al utilitarismo de las clases feudales, de la burguesía y de la pequeña burguesía, y a esos hipócritas que atacan de palabra al utilitarismo pero que, de hecho, se adhieren al utilitarismo más egoísta y miope. No hay "ismo" en este mundo que esté por encima de consideraciones utilitarias; en una sociedad de clases, lo que no es utilitarismo de una clase tiene que serlo de otra. Somos utilitaristas revolucionarios proletarios y tomamos como punto de partida la unidad de los intereses presentes y futuros de las masas más numerosas que constituyen más del 90 por ciento de nuestra población, por lo tanto, somos utilitaristas revolucionarios animados por los objetivos de la mayor amplitud y el máximo alcance, y no utilitaristas de miras estrechas, que sólo ven lo parcial e inmediato. Si, por ejemplo, alguien insiste en lanzar al mercado y divulgar entre las masas una obra que sólo complace a unos pocos, pero que es inútil e incluso perniciosa para la mayoría de la gente, para beneficiarse a sí mismo o a su grupo reducido, y reprocha además a las masas su utilitarismo, entonces no sólo agravia a las masas sino que revela lo poco que se conoce a sí mismo. Una cosa es buena sólo cuando aporta beneficio real para las masas populares. Su obra puede alcanzar quizás la calidad de "La nieve primaveral" pero si en este momento complace sólo a unos

pocos mientras las masas están cantando aún "Canción de los pobres rústicos"[9], usted no llegará a ninguna parte sólo rezongando contra ellas en vez de intentar la elevación de su nivel. El problema reside ahora en lograr la unidad entre "La nieve primaveral" y "Canción de los pobres rústicos", entre la elevación y la popularización. Sin tal unidad, entonces el arte más sublime de cualquier especialista será inevitablemente del utilitarismo más estrecho, se podrá afirmar que este arte es "puro y noble", pero sólo será el calificativo que uno mismo le ha dado, calificativo que las masas no respaldarán.

Después de solucionarse el problema de la orientación fundamental de servir a los obreros, campesinos y soldados y cómo servirlos, se resolverán también otros problemas, tales como el de pintar el aspecto brillante o el oscuro de la vida, y el de la unidad. Si todos estamos de acuerdo sobre esta orientación fundamental, deben adherir a ella nuestros escritores y artistas, nuestras escuelas de literatura y de arte, nuestras publicaciones y organizaciones literarias y

artísticas, y todas nuestras actividades de este campo. Es erróneo alejarse de esta orientación, y lo que no se ciña bien a ella deberá ser adecuadamente enmendado.

III

Puesto que nuestra literatura y nuestro arte son para las masas del pueblo, podemos proceder a discutir un problema de relaciones internas del Partido, el de las relaciones entre el trabajo del Partido en literatura y arte y el trabajo del Partido en su conjunto, y un problema de relaciones exteriores del Partido, el de las relaciones entre el trabajo del Partido en literatura y arte y el trabajo en este terreno de los que no pertenecen al Partido, es decir, el problema del frente único en los círculos literarios y artísticos.

Comencemos por el primer problema. Hoy, en el mundo, toda la cultura, la literatura y el arte pertenecen a determinadas clases y siguen determinadas líneas políticas. No existe, en la realidad, el arte por

el arte, el arte por encima de las clases, ni el arte que vaya paralelo a la política o sea independiente de ella. La literatura y el arte proletarios son parte de la causa de la revolución proletaria en su conjunto; son, como decía Lenin, "rueda y tornillo"[10] del conjunto de la máquina de la revolución. Por lo tanto, el trabajo del Partido en literatura y arte ocupa una posición definida y asignada en el conjunto de la labor revolucionaria del Partido, y está subordinado a la tarea revolucionaria establecida por el Partido en un período revolucionario dado. Toda oposición a ello conducirá, de seguro, al dualismo o al pluralismo, y, en esencia, equivale a "política: marxista, arte: burgués", como en el caso de Trotski. No estamos de acuerdo con exagerar equivocadamente la importancia de la literatura y el arte, pero tampoco estamos de acuerdo con subestimarla. La literatura y el arte están supeditados a la política, pero, a su vez, ejercen una gran influencia sobre ésta. La literatura y el arte revolucionarios forman parte de la causa revolucionaria en su conjunto, son ruedas y tornillos en ella, y

aunque en comparación con otras partes más importantes pueden ser menos significativos, menos urgentes y pueden tener una posición secundaria, sin embargo, son ruedas y tornillos indispensables en el conjunto de la máquina, una parte indispensable de la causa de la revolución en su totalidad. Si no tuviéramos literatura y arte, ni siquiera en su sentido más amplio y general, entonces el movimiento revolucionario no podría llevarse a cabo ni triunfar. Sería erróneo no comprender esto. Además, al decir que la literatura y el arte están subordinados a la política, queremos decir a la política de clase, a la política de masas, no a la política de un reducido número de llamados "estadistas". La política, ya sea revolucionaria o contrarrevolucionaria, representa la lucha de clase contra clase, no la actividad de unos pocos individuos. Las luchas revolucionarias en los frentes ideológico y artístico tienen que subordinarse a la lucha política, porque sólo a través de la política pueden expresarse en forma concentrada las necesidades de las clases y de las masas. Los estadistas revolucionarios,

los especialistas en política que conocen la ciencia o el arte de la política revolucionaria, son simplemente los líderes de millones de estadistas: las masas. Su tarea consiste en recoger las opiniones de estas masas estadistas, y después de depurarlas, devolverlas a las masas, para que éstas las acepten y lleven a la práctica. No son ese tipo de "estadistas" aristocráticos que trabajan a puertas cerradas, con la presunción de ser dueños de la sabiduría y tener el monopolio de ella. Esta es la diferencia de principio entre los estadistas proletarios y los decadentes estadistas burgueses. Precisamente por eso puede existir completa unidad entre el carácter político de nuestra literatura y nuestro arte y su veracidad. Sería un error no comprender esto y vulgarizar la política proletaria y a los estadistas del proletariado.

Examinemos ahora la cuestión del frente único en los círculos de la literatura y el arte. Como la literatura y el arte están subordinados a la política y como el primero entre los problemas fundamentales de

la política de China es actualmente la resistencia al Japón, los escritores y los artistas del Partido tienen que unirse en primer término, en lo concerniente a esta resistencia, con todos los escritores y artistas que no pertenecen al Partido (desde los que simpatizan con éste y los escritores y artistas pequeñoburgueses, hasta todos aquellos escritores y artistas de la burguesía y de la clase terrateniente que aprueben la resistencia al Japón). En segundo lugar, debemos unirnos con ellos en lo concerniente a la democracia; como una parte de los escritores y artistas antijaponeses no están de acuerdo con nosotros en lo relativo a este asunto, el alcance de la unión será inevitablemente un poco más limitado. En tercer lugar, tenemos que unirnos con ellos sobre las cuestiones específicas de los círculos literarios y artísticos, cuestiones de método y estilo en literatura y arte; como somos partidarios del realismo socialista, que cierta parte de esa gente no aprueba, el alcance de la unión se reducirá aún más. Mientras sobre unas cuestiones existe uni-

dad, en torno a otras hay lucha y hay crítica. Como las cuestiones están separadas y, a la vez, mutuamente relacionadas, incluso en las que originan la unión, tales como la resistencia al Japón, hay a la vez lucha y crítica. En un frente único, llevar a cabo sólo la unidad y no la lucha o sólo la lucha y no la unidad — practicar el capitulacionismo y el seguidismo de derecha o el exclusivismo y el sectarismo "izquierdistas" como los practicados en el pasado por algunos camaradas —, es política errónea. Así es tanto en política, como en literatura y arte.

Los escritores y artistas pequeñoburgueses constituyen en China una fuerza importante entre las diferentes fuerzas del frente único en los círculos de la literatura y el arte. Existen numerosos defectos en su ideología y en sus obras, pero están relativamente inclinados a la revolución y relativamente cerca del pueblo trabajador. Por eso, es una tarea de particular importancia ayudarlos a superar sus defectos y ganarlos para el frente que está al servicio del pueblo trabajador.

IV

Uno de los principales métodos de lucha en el mundo literario y artístico es la crítica de la literatura y el arte. Debe estimularse esta crítica y, como nuestros camaradas señalaron con acierto, nuestra labor a este respecto ha sido realmente insuficiente. Esta crítica constituye un problema complejo y requiere muchos estudios especiales. Aquí sólo me voy a concentrar en el problema básico del criterio en la crítica. Expondré, asimismo, brevemente mis opiniones sobre ciertos problemas particulares planteados por algunos camaradas y sobre unos puntos de vista incorrectos.

En la crítica literaria y artística existen dos criterios: el político y el artístico. Según el criterio político, es bueno todo lo que favorece la unidad y la resistencia al Japón, estimula a las masas a proceder con un mismo corazón y una misma voluntad o se opone al retroceso y fomenta el progreso; por otro lado, es pernicioso todo lo que va en detrimento de la uni-

dad y la resistencia al Japón, lo que siembra entre las masas disensiones y discordias o se opone al progreso y arrastra a la gente hacia atrás. ¿Cómo distinguiremos lo bueno de lo malo? ¿Mediante el móvil (deseo subjetivo) o el efecto (práctica social)? Los idealistas ponen énfasis en el móvil y niegan el efecto, mientras los materialistas mecanicistas ponen énfasis en el efecto y niegan el móvil. En contraste con ambos, nosotros, materialistas dialécticos, insistimos en la unidad de móvil y efecto. El móvil de servir a las masas es inseparable del efecto de conseguir su aprobación, y es necesario que exista unidad entre ambos. El móvil de servir al individuo o a una limitada camarilla no es bueno; ni es bueno tener el móvil de servir a las masas sin que su efecto sea el de ganar su aprobación y beneficiarlas. Al examinar el deseo subjetivo de un autor, es decir, si su móvil es justo y bueno, no juzgamos por sus declaraciones sino por el efecto de sus acciones (principalmente de sus obras) sobre las masas de la sociedad. El

criterio para juzgar el deseo subjetivo o móvil es la práctica social y su efecto. Rechazamos el sectarismo en nuestra crítica literaria y artística y, ateniéndonos al principio general de unidad para la resistencia al Japón, debemos permitir existencia de las obras literarias y artísticas con diversas tendencias políticas. Pero al mismo tiempo tenemos que adherir con firmeza a nuestra posición de principios en nuestra crítica, y criticar y refutar severamente todas las obras literarias y artísticas con puntos de vista que vayan contra la nación, la ciencia, las masas y el Partido Comunista, porque esas llamadas obras literarias y artísticas tienen por móvil quebrantar la unión para la resistencia al Japón y producen el mismo efecto. Según el criterio artístico, son buenas o relativamente buenas todas las obras que poseen una calidad artística comparativamente alta, y malas o relativamente malas las que tienen una calidad artística comparativamente baja. También aquí, por supuesto, hay que considerar el efecto social. Apenas hay escritor o artista que no juzgue como

bellas sus propias obras, y nuestra crítica ha de permitir la libre competición de todas las variedades de obras artísticas; pero también es completamente necesario someterlas a la crítica correcta según criterios de la ciencia del arte, de manera que el arte de un nivel inferior se eleve poco a poco a otro más alto, y que el arte que no satisface las demandas de la lucha de las grandes masas se transforme en un arte que las satisfaga.

Hay un criterio político y un criterio artístico; ¿cuál es la relación entre ellos? La política no equivale al arte, ni una concepción general del mundo equivale al método de creación y de crítica artísticas. No sólo negamos que exista un criterio político abstracto y absolutamente invariable, sino que también negamos que haya un criterio artístico abstracto y absolutamente invariable; en toda sociedad de clases, cada clase posee su propio criterio político y artístico. Pero todas las clases, en todas las sociedades de clases, siempre sitúan el criterio político en el primer lugar y el artístico en el segundo. La burguesía

rechaza siempre las obras de literatura y arte proletarios, por muy elevados que sean sus méritos artísticos. El proletariado, a su vez, debe hacer distinción entre las obras literarias y artísticas de las épocas pasadas y determinar su actitud hacia ellas después de examinar, en primer término, la actitud que éstas reflejan con respecto al pueblo y si tienen una significación progresista en la historia. Algunas obras que son radicalmente reaccionarias en lo político, pueden tener, a la vez, cierta calidad artística. Cuanto más reaccionario sea su contenido y cuanto más elevada su calidad artística, tanto mayor es el daño que pueden causar al pueblo, y tanto más razón existe para rechazarlas. La característica común de la literatura y el arte de todas las clases explotadoras en su período de decadencia, es la contradicción entre su contenido político reaccionario y su forma artística. Lo que pedimos es la unidad de política y arte, de contenido y forma, de contenido político revolucionario y forma artística en el más alto grado posible de perfección. Las obras de arte que carecen

de calidad artística, no tienen fuerza, por progresistas que sean en lo político. Por eso estamos en contra, tanto de la tendencia a crear obras artísticas con un punto de vista político erróneo como de la tendencia al "estilo de cartel y consigna", acertado en su punto de vista político pero desprovisto de fuerza artística. En los problemas de la literatura y el arte, tenemos que librar una lucha en dos frentes.

Estas dos tendencias existen en la mente de numerosos camaradas nuestros. Como una buena cantidad de camaradas tiende a descuidar la técnica artística, se debe prestar atención a elevar el nivel artístico. Pero, a mi modo de ver, el aspecto político es, en el presente, algo más que un problema. Algunos camaradas carecen de conocimientos políticos elementales y por consiguiente poseen toda suerte de ideas confusas. Permítanme exponer algunos ejemplos hallados en Yenán.

"La teoría de la naturaleza humana". ¿Existe una cosa llamada naturaleza humana? Claro que existe. Pero sólo hay naturaleza humana en concreto, y no en

abstracto. En una sociedad de clases, sólo hay la naturaleza humana con carácter de clase, y no naturaleza humana por sobre las clases. Estamos por la naturaleza humana del proletariado y de las grandes masas populares, mientras las clases terrateniente y burguesa defienden la naturaleza humana de sus propias clases, sólo que no lo dicen, sino que la presentan como la única naturaleza humana que existe. La naturaleza humana pregonada por ciertos intelectuales pequeñoburgueses está también divorciada o en contra de las masas populares; lo que ellos llaman naturaleza humana no es, en esencia, más que individualismo burgués, y por lo tanto, a sus ojos, la naturaleza humana proletaria está en contra de la naturaleza humana. "La teoría de la naturaleza humana" propugnada hoy día por algunas personas en Yenán como base para su llamada teoría de la literatura y el arte, plantea las cosas de esta manera y es completamente errónea.

"El punto de partida fundamental para la literatura y el arte es el amor, el amor a la humanidad." El amor puede servir

de punto de partida, pero hay otro punto de partida fundamental. Como concepto, el amor es un producto de la práctica objetiva. En lo básico, no partimos de conceptos sino de la práctica objetiva. Nuestros escritores y artistas que son de origen intelectual aman al proletariado, porque la sociedad les ha hecho sentir que comparten un destino común con él. Odiamos al imperialismo japonés porque nos oprime. En el mundo no existe en absoluto amor ni odio que no tenga su razón o causa. En cuanto al "amor a la humanidad", no ha habido tal amor que todo lo abarca desde que la humanidad se dividió en clases. A todas las clases dominantes del pasado les gustaba predicar este amor, y también a muchos de los llamados santos y sabios, pero nadie lo practicó jamás, porque es imposible hacerlo en una sociedad de clases. El verdadero amor a la humanidad nacerá cuando hayan sido eliminadas las clases en todo el mundo. Las clases han dividido la sociedad en muchos grupos antagónicos; habrá el amor a toda la humanidad después de la eliminación

de las clases, pero no ahora. No podemos amar a los enemigos ni a los males sociales; nuestro objetivo es eliminar a unos y otros. Esto es de sentido común; ¿es posible que todavía no lo comprendan algunos de nuestros escritores y artístas?

"Las obras de la literatura y el arte siempre han tratado lo brillante y lo oscuro con igual énfasis, mitad y mitad." Esta afirmación contiene muchas ideas confusas. La literatura y el arte no han procedido siempre así. Muchos escritores pequeñoburgueses no han encontrado nunca lo brillante; sus obras muestran solamente la tiniebla y son conocidas como "literatura de denuncia"; algunas simplemente han asumido, como misión exclusiva, la prédica del pesimismo y el hastío de vivir. Por el contrario, la literatura soviética en el período de la construcción socialista retrata principalmente lo brillante. También pinta defectos en el trabajo y personajes negativos, pero esto sólo sirve como contraste para hacer resaltar la claridad del cuadro en su conjunto y no tiene la proporción de "mitad y mitad". Los escritores y artistas bur-

gueses en su período de reacción, retratan a las masas revolucionarias como bandidos, y se describen a sí mismos como santos, con lo cual invierten lo brillante y lo oscuro. Sólo los escritores y artistas verdaderamente revolucionarios pueden resolver correctamente el problema de qué ensalzar o desenmascarar. Es necesario denunciar a todas las fuerzas tenebrosas que perjudiquen a las masas populares y ensalzar todas las luchas revolucionarias de éstas; ello constituye la tarea fundamental de los escritores y artistas revolucionarios.

"La misión de la literatura y el arte siempre ha sido la de denunciar." Esta aserción, como la anterior, proviene del desconocimiento de la ciencia de la historia. Ya hemos explicado más arriba que la literatura y el arte no se limitan siempre a desenmascarar. Para los escritores y artistas revolucionarios, nunca pueden ser objeto de denuncia las masas populares, sino sólo los agresores, explotadores y opresores, y la nefasta influencia que ejercen en el pueblo. Las masas también tienen deficiencias, que deben ser superadas por

medio de la crítica y la autocrítica en las propias filas del pueblo, y esta crítica y autocrítica es también una de las misiones más importantes de la literatura y el arte. Pero esto no debe considerarse como cosa de "denunciar al pueblo". En cuanto al pueblo, el problema reside fundamentalmente en educarlo y elevar su nivel. Sólo los escritores y artistas contrarrevolucionarios califican al pueblo de "tontos de nacimiento" y a las masas revolucionarias de "bandidos tiránicos".

"Estamos aún en el período del ensayo satírico y el estilo de Lu Sin todavía llena las necesidades actuales." Lu Sin, que vivía bajo la dominación de las fuerzas tenebrosas y estaba privado de la libertad de palabra, tenía completa razón cuando batallaba mediante ensayos plenos de sátira quemante e ironía glacial. Nosotros también tenemos que ridiculizar acerbamente al fascismo, a los reaccionarios chinos y a todo lo que perjudique al pueblo; pero en la región fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia y en las bases antijaponesas que se encuentran en la retaguardia enemiga,

donde la democracia y la libertad se garantizan totalmente para los escritores y artistas revolucionarios y sólo están privados de ellas los contrarrevolucionarios, el estilo de los ensayos no debe ser simplemente igual al de Lu Sin. Podemos gritar a voz en cuello, y no debemos recurrir a expresiones veladas o dar rodeos, cosas difíciles de captar para las masas populares. Al tratar al propio pueblo, y no a los enemigos de éste, incluso el Lu Sin del "período de los ensayos satíricos", jamás ridiculizaba ni atacaba al pueblo revolucionario ni al Partido revolucionario, y el estilo de estos ensayos es completamente distinto del de los escritos contra el enemigo. Como ya hemos dicho, es necesario criticar los defectos del pueblo, pero al hacerlo debemos adoptar verdaderamente la posición del pueblo y hablar con sincero entusiasmo para protegerlo y educarlo. Tratar a los camaradas como si fueran enemigos, es pasarse a la posición del enemigo. ¿Renunciamos a la sátira? No, la sátira es siempre necesaria. Pero existen varios tipos de sátira: sátira dirigida a nuestros

enemigos, sátira dirigida a nuestros aliados y sátira dirigida a nuestras propias filas. Cada una de ellas refleja una actitud distinta. No estamos en contra de la sátira en general, pero debemos terminar con el abuso de ella.

"No soy dado a la alabanza y el elogio; las obras de los que ensalzan lo brillante no son necesariamente grandes, y las obras de los que pintan lo oscuro no son indefectiblemente mezquinas." Si se es un escritor o artista burgués, no se ensalzará al proletariado sino a la burguesía, y si se es un escritor o artista proletario, no se ensalzará a la burguesía sino al proletariado y al pueblo trabajador: se debe ser lo uno o lo otro. Las obras de los que ensalzan a la burguesía no son ineludiblemente grandes, ni las de los que pintan su tiniebla son necesariamente mezquinas; las obras de los que ensalzan al proletariado no carecen inevitablemente de grandeza, mientras que las de los que pintan la llamada "tiniebla" del proletariado son, de seguro, mezquinas. ¿No están registrados estos hechos en la

historia de la literatura y el arte? ¿Por qué no debemos ensalzar al pueblo, creador de la historia de la humanidad? ¿Por qué no debemos ensalzar al proletariado, al Partido Comunista, a la nueva democracia y al socialismo? Existe también un tipo de personas que no siente entusiasmo por la causa del pueblo y adopta la actitud del espectador indiferente con respecto a las luchas y las victorias del proletariado y su vanguardia; lo que le interesa y jamás se cansará de elogiar, es su propio yo, y quizás unos pocos elementos de su pequeña camarilla. Semejantes individualistas pequeñoburgueses no quieren, naturalmente, ensalzar las hazañas y virtudes del pueblo revolucionario o promover su valor en la lucha y su confianza en la victoria. Este tipo de individuos sólo son polillas de las filas revolucionarias. Lógicamente, el pueblo revolucionario no necesita de semejantes "cantores".

"No es cuestión de posición; mi posición de clase es correcta, mi intención es buena y comprendo bien, pero no logro expre-

sarme, y por eso el efecto resulta mal." Ya he hablado acerca del punto de vista materialista dialéctico del móvil y el efecto. Ahora quiero preguntar: ¿Es la cuestión de efecto una cuestión de posición? Una persona que sólo actúa según su móvil sin tener en cuenta el efecto de su acción, se parece a un doctor que sólo extiende recetas sin preocuparse de cuántos pacientes mueren por culpa de ellas, y a un partido político que se limita a formular declaraciones sin preocuparse de su cumplimiento. ¿Es acertada tal posición? ¿Son buenas tales intenciones? Claro que cabe equivocarse, incluso si se tiene en cuenta de antemano el efecto de una acción determinada, pero, ¿se tienen buenas intenciones al insistir en actuar de la misma manera cuando los hechos han probado que el efecto es nocivo? Al juzgar a un partido o a un médico, tenemos que considerar la práctica, el efecto. Lo mismo rige para juzgar a un escritor. El que tiene una intención realmente buena ha de tomar en cuenta el efecto, resumir experiencias y estudiar los

métodos o, en el trabajo creador, la técnica de expresión. El que tiene una intención realmente buena debe criticar con toda sinceridad las deficiencias y errores de su propio trabajo, y estar decidido a corregirlos. Esta es precisamente la razón por la cual los comunistas emplean el método de autocrítica. Sólo esta posición es la correcta. Y sólo mediante el proceso de una práctica seria y responsable se puede comprender paso a paso cuál es la posición correcta y dominarla gradualmente. Si no se avanza hacia esta dirección en la práctica y se afirma simplemente con satisfacción que "se comprende bien", en realidad no se comprende nada.

"Llamarnos a estudiar el marxismo es una repetición del error del método materialista dialéctico de creación, y perjudicará el impulso creador." Estudiar el marxismo significa aplicar el punto de vista del materialismo dialéctico y del materialismo histórico a nuestra observación del mundo, de la sociedad y de la literatura y el arte, y no significa escribir disertaciones

filosóficas en nuestras obras literarias y artísticas. El marxismo abarca, pero no puede reemplazar al realismo en la creación literaria y artística, tal como de la misma manera incluye, pero no puede reemplazar las teorías atómica y electrónica de la física. Las fórmulas dogmáticas, vacías y secas destruyen el impulso creador, y no sólo eso sino que también, y en primer término, destruyen al marxismo. El "marxismo" dogmático no es marxismo sino antimarxismo. Entonces, ¿no destruye el marxismo al impulso creador? Sí; ciertamente destruirá los impulsos creadores feudales, burgueses, pequeñoburgueses, liberalista, individualista, nihilista, del arte por el arte, aristocráticos, decadentes y pesimistas, así como todos los otros impulsos creadores que sean ajenos a las masas populares y al proletariado. Y estos impulsos, en lo que se refiere a los escritores y artistas proletarios, ¿no deben ser destruidos? Yo creo que sí; tienen que ser destruidos totalmente. Y a medida que se destruyan podrá edificarse lo nuevo.

V

¿Qué revela el hecho de que los problemas arriba mencionados existan en nuestros círculos literarios y artísticos de Yenán? Demuestra que en estos círculos subsisten todavía en grado importante erróneos estilos de trabajo, y que entre nuestros camaradas existen todavía muchos defectos tales como el idealismo, el dogmatismo, las utopías, las palabras hueras, el desdén a la práctica y el alejamiento de las masas, y todo lo cual demanda una campaña efectiva y seria de rectificación.

Muchos de nuestros camaradas siguen sin tener mucha claridad respecto a la diferencia entre el proletariado y la pequeña burguesía. Muchos miembros del Partido han ingresado a él en lo que a organización se refiere, pero no del todo, o incluso no en absoluto, ideológicamente. Los que no se han integrado al Partido en lo ideológico conservan aún en sus cabezas mucha basura de las clases explotadoras y no tienen la más remota idea de lo que es la ideología proletaria, el comunismo o el

Partido. Piensan: "¡Ideología proletaria! ¡La misma trivialidad tan manoseada!" No tienen idea de que la adquisición de esta "trivialidad" no resulta nada fácil; algunos, por ejemplo, nunca en su vida tuvieron alguna cualidad de comunistas, y sólo terminan por marcharse del Partido. Por eso, a fin de conducir el movimiento revolucionario de manera que se desarrolle mejor y se cumpla más rápidamente, debemos efectuar una reordenación concienzuda en los terrenos ideológico y organizativo, aunque la mayoría de nuestro Partido y de nuestras filas es limpia y honesta. Para reordenar la organización, primero es necesaria una reordenación ideológica, es preciso librar una lucha de la ideología proletaria contra la ideología no proletaria. En los círculos literarios y artísticos de Yenán ya ha comenzado una lucha ideológica, y esto es sumamente necesario. Los intelectuales de origen pequeñoburgués siempre tratan obstinadamente y por todos los medios, incluyendo los literarios y artísticos, de expresarse y difundir sus propios puntos de vista y pretenden que el Partido y el

mundo se remodelen a su propia imagen. En estas circunstancias, nuestro deber es decirles a voz en cuello a esos "camaradas": "¡Nada de eso! El proletariado no puede acomodarse a ustedes; condescender con ustedes equivale, en realidad, a condescender con la clase de los grandes terratenientes y con la gran burguesía y poner en peligro de destrucción a nuestro Partido y a nuestro país." ¿A quién debemos, pues, tomar como modelo? Unicamente podemos transformar el Partido y el mundo a imagen de la vanguardia del proletariado. Esperamos que nuestros camaradas en los círculos literarios y artísticos comprendan la seriedad de este gran debate y participen activamente en esta lucha, de manera que cada camarada perfeccione su pensamiento, y nuestras filas, en su conjunto, lleguen a estar verdaderamente unidas y consolidadas en lo ideológico y organizativo.

Como resultado de la confusión ideológica, muchos camaradas nuestros no son muy capaces de hacer una distinción real entre las bases revolucionarias y las zonas controladas por el Kuomintang, cosa que

los ha llevado a cometer muchos errores. Numerosos camaradas llegaron aquí de las boardillas de Shanghai; al venir de esas boardillas a las bases revolucionarias, no sólo pasaron de una región a otra sino también de una época histórica a otra. Una es la de una sociedad semifeudal, semicolonial, bajo el dominio de los grandes terratenientes y de la gran burguesía, mientras la otra es la de una sociedad revolucionaria de la nueva democracia, bajo la dirección del proletariado. Llegar a las bases revolucionarias significa entrar en una época sin precedentes en los miles de años de la historia de China, una época en que las grandes masas populares ejercen el Poder. La gente que nos rodea y el público a quien se dirige nuestra propaganda son completamente diferentes. La época pasada se ha ido y jamás retornará. Por eso debemos integrarnos a las nuevas masas sin la menor vacilación. Si, viviendo entre las nuevas masas, a algunos camaradas aún "les ha faltado conocimiento y comprensión, que eran como los héroes que no tienen dónde realizar sus proezas", como dije

antes, entonces se encontrarán con dificultades no sólo cuando vayan a las aldeas, sino también aquí mismo, en Yenán. Algunos camaradas pueden pensar: "Bueno, es mejor que yo continúe escribiendo para los lectores de 'la gran retaguardia'[11]; es una tarea que conozco bien y que tiene 'importancia nacional'." Esta idea es errónea totalmente. "La gran retaguardia" cambia también, y los lectores de allá no necesitan que los autores de las bases revolucionarias les cuenten las viejas historias aburridas de siempre, esperan que les hablen de los hombres nuevos y el mundo nuevo. Por lo tanto, cuanto más esté escrita una obra para la gente de las bases revolucionarias, tanto mayor será su importancia nacional. La novela de A. Fadéiev *La Derrota*[12] sólo se refiere a las acciones de un pequeño destacamento de guerrilleros, y no fue creada con la intención de satisfacer el gusto de los lectores del mundo viejo; no obstante, tuvo una influencia mundial, o por lo menos, como todos saben, un efecto tremendo en China. China marcha hacia adelante, no hacia atrás, y

son las bases revolucionarias, y no cualquier región atrasada, retrógrada, las que la dirigen en su avance. En el curso del movimiento de rectificación, los camaradas han de entender ante todo este problema fundamental.

Puesto que es necesario integrarse a la nueva época de las masas, es preciso solucionar cabalmente el problema de las relaciones entre el individuo y las masas. Este dístico de Lu Sin debe ser nuestro lema:

> *"Con el ceño endurecido, desafío fríamente los mil dedos que me señalan,*
> *Humillando la frente, cual manso buey sirvo gustoso al niño."*[13]

Los "mil dedos" son nuestros enemigos, y nunca nos someteremos a ellos por feroces que sean. El "niño" aquí simboliza al proletariado y las masas populares. Todos los comunistas, todos los revolucionarios, todos los trabajadores revolucionarios en el frente de la literatura y del arte deben seguir el ejemplo de Lu Sin y ser "mansos bueyes" del proletariado y de las masas populares, doblando el espinazo para llevar la carga,

hasta exhalar el último suspiro. Los intelectuales que pretendan integrarse a las masas y servirlas, han de pasar a través de un proceso en el que ellos y las masas llegarán a conocerse mutuamente. Este proceso puede implicar, e implicará sin lugar a dudas, muchos sufrimientos y fricciones, pero si ustedes están resueltos, podrán cumplir estas exigencias.

Cuanto hoy he dicho se refiere tan sólo a algunos de los problemas de orientación básica para nuestro movimiento literario y artístico; existen otros muchos problemas específicos que exigen un estudio más amplio. Confío, camaradas, en que están decididos a marchar en la dirección señalada. Creo que, en el curso del movimiento de rectificación y en su largo período futuro de estudio y trabajo, serán capaces de transformarse y transformar sus obras, de crear muchas obras excelentes que tendrán calurosa acogida entre las masas populares, así como de impulsar el movimiento literario y artístico en las bases revolucionarias y en toda China a una nueva y gloriosa etapa.

NOTAS

[1] La región fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia era la base de apoyo revolucionaria que fue establecida paulatinamente a partir de 1931 a través de la guerra de guerrilla revolucionaria en el norte de Shensí. Se convirtió en la base de apoyo central de la revolución y en la sede del Comité Central del Partido Comunista de China cuando el Ejército Rojo Central llegó al norte de Shensí después de la Gran Marcha. Fue denominado Región Fronteriza de Shensí-Kansú-Ningsia tras el establecimiento del Frente Unico Nacional Antijaponés en 1937 y abarcaba los siguientes distritos: Yenán, Fusien, Kanchüan, Yenchuan, Yenchang, Anting (hoy Tsichang), Ansai, Chitan, Chingpien, Shenmu, Fuku, Tingpien, Sünyi, Chunjua, Juansien, Chingyang, Jeshui, Chenyuan, Ningsien, Chengning, Yenchi, Suite, Chingchien, Wupu, Michi y Chiasien.

[2] Véase Lenin, "La organización del Partido y la literatura del Partido", obra en la que explicó las características de la literatura proletaria diciendo:

> "Será una literatura libre porque no han de ser el afán de lucro y el arribismo, sino la idea del socialismo y la simpatía por los trabajadores las que incorporen a sus filas nuevas y nuevas fuerzas. Será una literatura libre, porque servirá no a damiselas hastiadas de todo,

no a los 'decenas de miles de arriba', cargados de aburrimiento y de grasa, sino a millones y decenas de millones de trabajadores, que son la flor y nata del país, su fuerza, su futuro. Será una literatura libre, que fecunde la última palabra del pensamiento revolucionario de la humanidad con la experiencia y la actividad viva del proletariado socialista, una literatura que haga efectiva la relación recíproca y constante entre la experiencia del pasado (el socialismo científico, coronación del desarrollo del socialismo desde sus formas primitivas, utópicas) y la experiencia del presente (la lucha actual de los camaradas obreros)."

3 Liang Shi-chiu, miembro del contrarrevolucionario Partido Socialista Nacional. Propagó durante largo tiempo las ideas de la burguesía reaccionaria de los Estados Unidos sobre literatura y arte, se opuso obstinadamente a la revolución y denigró la literatura y el arte revolucionarios.

4 Chou Tsuo-yen y Chang Tsi-ping capitularon ante los invasores japoneses después de que éstos ocuparon Pekín y Shanghai en 1937.

5 Véase *Obras Completas de Lu Sin*, t. IV, colección de "Dos corazones", "Mi opinión sobre la Alianza de Escritores de Izquierda".

6 Véase *Obras Completas de Lu Sin*, t. VI, "Ultima colección de los ensayos escritos en una boardilla de la zona de semiconcesión", "Apéndice", "Muerte".

7 Opereta popular china, con sólo dos personajes, un vaquerito y una niña aldeana. Su contenido se manifiesta por medio de las preguntas y respuestas entre esas dos personas. En los primeros días de la Guerra de Resistencia contra el Japón, esta forma fue utilizada, con letra nueva, para hacer la propaganda antijaponesa y alcanzó en su tiempo inmensa popularidad.

8 En chino, son jeroglíficos sencillos, formados con pocos trazos, que se solían incluir en las primeras lecciones de los viejos manuales de chino para escuelas primarias.

9 "Canción de los pobres rústicos" y "La nieve primaveral" eran canciones del reino de Chu del siglo III antes de nuestra era. La música de la primera era de un nivel inferior, y la de la última, de un nivel superior. Se dice en "Respuestas de Sung Yu al rey de Chu", recopilado en *Antología de prosas y poesías* del príncipe Chao Ming, que, cuando un cantor entonaba en la capital de Chu "La nieve primaveral", sólo unas pocas decenas la coreaban, pero cuando cantaba "Canción de los pobres rústicos", lo hacían miles de personas.

10 Véase Lenin, "La organización del Partido y la literatura del Partido". Dijo:

"La literatura debe ser una *parte* de la causa proletaria en su conjunto, ser 'rueda y tornillo' del único y gran mecanismo socialdemócrata, puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase obrera."

[11] Durante la Guerra de Resistencia contra el Japón, la gente llamaba "la gran retaguardia" a las vastas zonas que se encontraban bajo el control del Kuomintang, no ocupadas por los invasores japoneses, en el Sudoeste y en el Noroeste de China, para distinguirlos de "la pequeña retaguardia", que eran las bases antijaponesas situadas en la retaguardia del enemigo y dirigidas por el Partido Comunista.

[12] Alexander Fadéiev es un célebre escritor soviético. Su novela *La Derrota*, publicada en 1927, relata la historia del combate emprendido, durante la guerra civil de la Unión Soviética, por un destacamento guerrillero formado por obreros, campesinos e intelectuales revolucionarios de Siberia contra los bandidos contrarrevolucionarios. Esta novela fue traducida al chino por Lu Sin.

[13] Véase *Obras Completas de Lu Sin*, t. VII, "Recopilación fuera de las recopilaciones", "Burlándome de mí mismo".

APENDICE

LA BRUJULA EN LA GRAN REVOLUCION CULTURAL PROLETARIA

NOTA AL REPUBLICAR *INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE LITERATURA Y ARTE*

En homenaje al 45° aniversario de la fundación del Partido Comunista de China, *Hongqi* vuelve a publicar *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte* del camarada Mao Tse-tung, con miras a promover el desarrollo de la gran revolución cultural proletaria de China.

Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte del camarada Mao Tse-tung se publicó por primera vez hace 24 años. El camarada Mao Tse-tung, en este artículo, desarrolla de manera genial y creadora la concepción del mundo mar-

xista-leninista y la teoría marxista-leninista relativa a la literatura y el arte. Se trata de un documento importante, un documento que hace época. No sólo resume científicamente la experiencia básica obtenida en el movimiento por una literatura y un arte revolucionarios en China desde el Movimiento del 4 de Mayo, sino también la experiencia básica del movimiento por una literatura y un arte revolucionarios del proletariado internacional. Sintetiza en la forma más completa, amplia y sistemática la lucha entre las dos líneas en el frente cultural. Ofrece, por primera vez en la historia de la revolución proletaria, la línea marxista-leninista más perfecta, cabal y correcta sobre literatura y arte.

La práctica acumulada en la lucha de estos 24 años ha probado que el apoyo o la oposición a la línea del camarada Mao Tse-tung sobre literatura y arte, constituye la línea de demarcación entre el marxismo-leninismo y el revisionismo y entre la revolución y la contrarrevolución.

En estas intervenciones el camarada Mao Tse-tung critica sistemáticamente la línea

burguesa sobre literatura y arte de la década del 30, representada por Chou Yang. En lo político, dicha línea burguesa, con Chou Yang como representante, era el producto del capitulacionismo de derecha y el oportunismo de "izquierda" de Wang Ming; en lo ideológico, era la manifestación de la concepción burguesa y pequeñoburguesa del mundo; y en lo organizativo, significaba sectarismo al servicio de los intereses de un individuo o de un pequeño grupo.

Durante estos 24 años, Chou Yang y compañía han rehusado persistentemente aplicar la línea del camarada Mao Tse-tung sobre literatura y arte y se han aferrado con porfía a la línea negra burguesa y revisionista sobre literatura y arte.

Después de la Liberación, Chou Yang y compañía, representantes de la burguesía en las filas del Partido, después de haber usurpado la dirección en los círculos literarios y artísticos, han insistido obstinadamente en llevar a cabo su línea burguesa sobre literatura y arte, línea que va contra el Partido, contra el socialismo y contra el

pensamiento de Mao Tse-tung. Bajo el control e influencia de esta línea negra surgió un montón de absurdas teorías y de hierbas venenosas, las que crearon un ambiente podrido en los círculos literarios y artísticos. Convirtieron la literatura y el arte en instrumentos para atacar la dictadura del proletariado y restaurar el capitalismo.

El camarada Mao Tse-tung señaló en diciembre de 1963 que en todas las formas de arte — drama, narraciones artísticas, música, artes plásticas, danza, cine, poesía, literatura, etc. —, abundan los problemas, hay una gran cantidad de personas ocupadas en ellas y hasta el momento la transformación socialista ha logrado en muchas de las ramas poco éxito. Los "personajes muertos" todavía dominan en muchas de ellas. Luego, el camarada Mao Tse-tung agregaba ¿no resulta absurdo que muchos comunistas se apasionen por promover el arte feudal y capitalista y que, en cambio, no muestren entusiasmo por fomentar el arte socialista?

En junio de 1964, el camarada Mao Tse-tung señaló que en los 15 años pasados, los círculos literarios y artísticos no han llevado a la práctica, en lo fundamental (no todas las personas), la política del Partido, han actuado como altos y prepotentes burócratas, no han ido a los obreros, campesinos y soldados ni han reflejado la revolución y la construcción socialistas. En los últimos años incluso han resbalado hasta el borde del revisionismo. Si no dan serios pasos para transformarse, algún día, en el futuro, se convertirán inevitablemente en organizaciones del tipo del Club Petofi de Hungría.

Estas palabras del camarada Mao Tse-tung se dirigían precisamente a Chou Yang y compañía.

En estos últimos meses, la gran revolución cultural proletaria, iniciada y dirigida por el Comité Central del Partido encabezado por el camarada Mao Tse-tung, ha descorrido el velo que ocultó, durante los 16 años transcurridos desde la fundación de la República Popular China, el dominio de la línea negra en los círculos lite-

rarios y artísticos, ha dejado al descubierto y ha sacado a luz a un grupo de monstruos tras otro, y ha encauzado una vasta y poderosa campaña de crítica y lucha contra ellos. Esta gran revolución cultural proletaria es una lucha en defensa del pensamiento de Mao Tse-tung que concierne a problemas cardinales sobre lo correcto y lo erróneo; es una lucha de clases extremadamente intensa, aguda y profunda entre el proletariado y la burguesía; es un acontecimiento de importancia primordial que afecta el destino y el futuro de nuestro Partido y nuestro país.

En este momento, es de suma importancia volver a estudiar estas intervenciones del camarada Mao Tse-tung. Esto tiene una inmensa significación práctica y de largo alcance.

Las *Intervenciones* son la brújula que, en la compleja y aguda lucha de clases, nos brinda la guía para encontrar nuestra orientación y para distinguir entre las flores fragantes y las hierbas venenosas, entre la revolución y la contrarrevolución y entre la revolución verdadera y la falsa.

Las *Intervenciones* constituyen el "espejo mágico" para descubrir monstruos, el arma más punzante para arrasar completamente a todos los monstruos. Frente a él, toda palabra y acto que se oponga al Partido, al socialismo y al pensamiento de Mao Tse-tung, quedará expuesto en su verdadera naturaleza sin que haya escondite posible.

Las *Intervenciones* son el clarín que anuncia el avance. Llaman a las grandes masas de obreros, campesinos y soldados a actuar como la fuerza principal y a aquellos que trabajan en el campo de la literatura y el arte a ir a los obreros, campesinos y soldados, a adentrarse en el fragor de la lucha, a participar de manera activa en esta gran revolución cultural proletaria, a criticar cabalmente la cultura reaccionaria del feudalismo, del capitalismo y del revisionismo y a crear una cultura enteramente nueva, proletaria y socialista.

En esta gran revolución cultural proletaria que llega al alma misma de la gente, cuando dominemos esta arma, la más aguda de todas, seremos capaces de destruir

completamente la vieja ideología y cultura y todos los viejos hábitos y costumbres, y de establecer una concepción proletaria del mundo cabalmente revolucionaria.

El camarada Mao Tse-tung ha elevado el marxismo-leninismo a una etapa completamente nueva bajo las nuevas condiciones de la lucha de clases interna e internacional, bajo las nuevas condiciones de las luchas libradas en la época actual contra el imperialismo y el revisionismo contemporáneo por el proletariado, los pueblos oprimidos de todos los países y las naciones oprimidas. El pensamiento de Mao Tse-tung es la cúspide del marxismo-leninismo en la época actual. Las cuatro brillantes obras del camarada Mao Tse-tung —*Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte*, *Sobre la Nueva Democracia*, *Sobre el Tratamiento Correcto de las Contradicciones en el Seno del Pueblo* y *Discurso ante la Conferencia Nacional del Partido Comunista de China sobre el Trabajo de Propaganda*— son documentos programáticos de la gran revolución cultural proletaria.

Ahora volvemos a publicar esta gran obra, *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte*, para que pueda ser estudiada por un amplio número de lectores.

Por la Redacción de
la revista *Hongqi*

毛　泽　东
在延安文艺座谈会上的讲话
*
外文出版社出版（北京）
1968年袖珍本第一版
编号：（西）1050—109
00030
1—S—208Pc